

500 años

Nuestra tierra, su historia y el mañana que queremos

El V Centenario de la llegada de los españoles al continente americano ha suscitado, tanto en España como en el resto de Europa y América Latina, diferentes reacciones e interpretaciones sobre el significado de este hecho histórico. Posiciones que van desde el "encuentro de dos culturas" hasta el rechazo total por considerarlo un acto de genocidio.

Son varios los eventos que se están dando en nuestro país para discutir los 500 años; de igual manera, se están promoviendo diversas actividades culturales, artísticas y políticas. Y es que, realmente, la fecha es propicia para revisar nuestros imaginarios y apuestas; para discutir los viejos, pero, hoy más nunca actuales temas acerca de nuestra identidad como sujetos, pueblos, país; nuestra viabilidad y posibilidades.

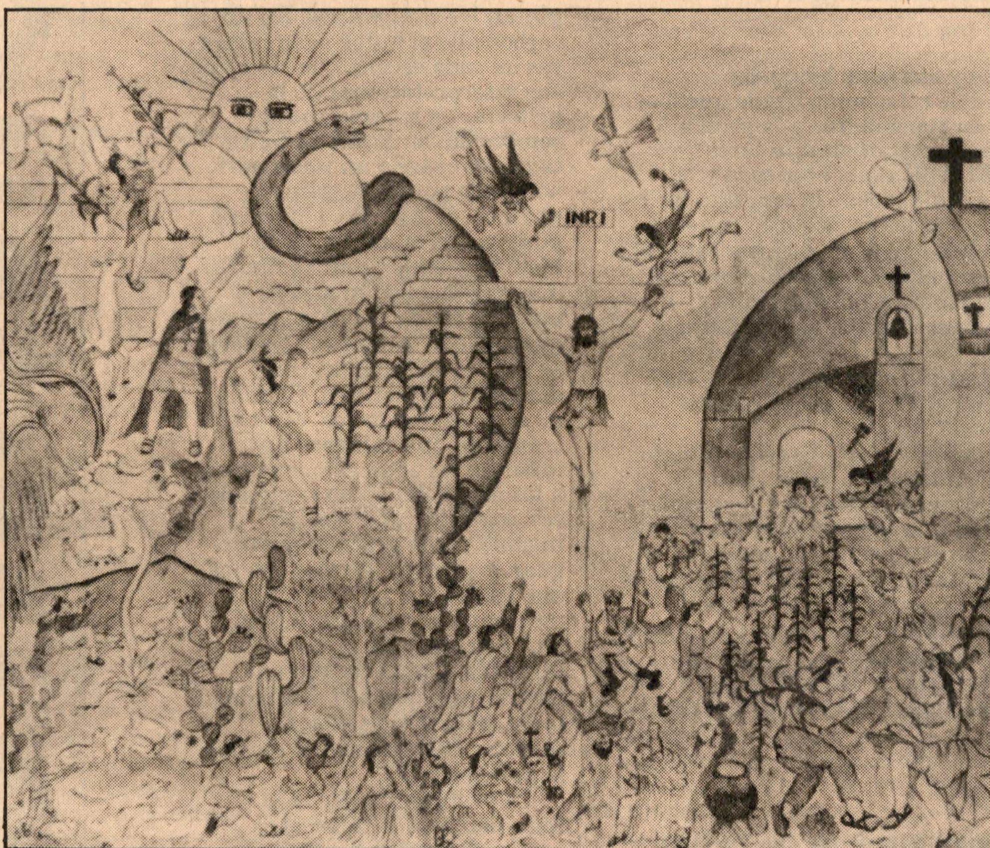
El Concurso Nacional de Dibujo y Pintura Campesino, experiencia de fomento cultural que ha logrado mantenerse durante 9 años consecutivos, decidió sumarse a estos esfuerzos lanzando en su octava versión, la de 1992, el tema de convocatoria *"500 años, nuestra tierra, su historia y el mañana que queremos"*. Mediante esta actividad buscamos propiciar una reflexión actual y actuante de nuestra historia y los caminos que, desde ella, nos conducen al futuro.

Otra particularidad del Concurso, la más importante, es proponer este tema de reflexión en un espacio amplio, los campesinos en general, voz y propuestas que suelen estar ausentes en estas discusiones.

738 habitantes del mundo rural (comuneros, parceleros, comerciantes, artesanos, etc.) entre adultos, jóvenes y niños, de diversas partes de nuestro país, han respondido a nuestra provocación, dándonos a conocer sus propias versiones sobre nuestro pasado, su vida actual y los sueños y deseos que los orientan.

La riqueza testimonial de los trabajos recepcionados es enorme, así como el aporte que constituye para toda labor que pretenda buscar una salida para los trabajadores del campo y el país. Por eso, el presente Suplemento busca difundir una pequeña muestra de los trabajos presentados al Concurso, a través de los ganadores de este evento y las cartas que los acompañan; junto a la interpretación que de ellos hacen especialistas en cultura, historia y psicología.

Esperamos que este modesto material logre avanzar en concretar uno de los grandes retos que se ha planteado el Concurso desde su inicio: un acercamiento más pleno entre los sujetos populares, intelectuales y promotores, con el fin de ir tejiendo relaciones más sólidas y fraternas que den sustento al diseño y ejecución de propuestas de desarrollo, justicia social y pacificación para todos los peruanos.



Nino Blanco B.
25 Años
Ayacucho
Título del Dibujo:
"TAYTALLAY TARPUYKAYSIWAY"

"Creo que es bastante y muy importante la participación nuestra en estos eventos, porque mediante el dibujo nos manifestamos sobre nuestras costumbres, problemas, necesidades y nuestras vivencias del pueblo andino *porque en cada dibujo allamaos y allaran la realidad de cada pueblo y el sentimiento del dibujante.*

Dentro de este dibujo denominado "Taytallay Tarpuykaysiway" encontramos de dos mundos, de dos culturas muy diferentes".

Nuevos retos de cara al país

Juan Ansión

El concurso de dibujo y pintura campesina se centró este año en el tema de los 500 años y permitió así, por primera vez, que apareciera la manera como los concursantes perciben la historia.

El deseo de progreso y de paz

Una buena cantidad de dibujos constan de tres partes, que representan el pasado, el presente y el futuro, división que fue sugerida por los organizadores en muchos lugares. Aquí resaltaré algunas características que llaman la atención. Una serie de dibujos representan un paisaje rural, probablemente el de la propia comunidad, donde el pasado se diferencia del presente y futuro por la ausencia en el primer cuadro de objetos provenientes de la tecnología moderna, en particular por la ausencia de carretera y automóviles, así como de casas de ladrillo y de escuelas, que son los elementos que luego se introducen. El cuadro del futuro no se distingue mucho del presente, en él sólo se acentúa la presencia de estos productos de la industria moderna y las expresiones del mejoramiento del sistema de comunicaciones y transporte. Las cartas que acompañan los dibujos sugieren que no se distingue entre el futuro deseado y el que se piensa que va a suceder, pero éste es un tema que merece mayor investigación.

Un caso significativo es el de un dibujo en el que el paisaje del futuro es idéntico al del presente, con el solo añadido de uno o dos pisos a las casas. Esto nos parece indicar que para el campesino la visión del futuro es muy poco utópica y no tiene nada que ver con una ideología del progreso abierta a mucha fantasía, tal como ocurre, por ejemplo, en toda la tradición literaria que dio lugar al género de la ciencia ficción. En general, se puede decir que esos dibujos colocan en una línea temporal evolutiva paisajes que se pueden observar en diversos lugares del territorio. El "atraso" corresponde al pasado y el "progreso" más o menos alcanzado es actual o futuro. La expectativa es bastante modesta y pragmática y muestra una mirada puesta en la introducción de elementos urbanos al campo. No se piensa en un futuro lejano.

Otros dibujos construidos de acuerdo a este mismo esquema tripartito contraponen más bien el pasado y el presente con el futuro al representar en los dos primeros cuadros escenas de violencia (la conquista o la explotación colonial y la violencia política actual) mientras el futuro es percibido como un mundo de armonía y de paz.

Una impresión que se desprende de estos dibujos es entonces que expresan bien dos tipos de anhelo

pasa a la pág. 4

Historia y futuro desde el dibujo campesino 1492 - 1992

Luis Miguel Glave

¿Qué sienten realmente los campesinos peruanos respecto a la conmemoración de los 500 años de la invasión española a América? ¿Es posible descubrir un movimiento general de mentalidades que nos revele el vínculo de la gente del campo con su propia historia o tal vez sientan que lo de los 500 años es "otra" historia?

El disponer de una masa de expresiones gráficas presentadas por campesinos de todas las latitudes del país es una preciosa oportunidad para responder a estas preguntas —para ilustrarnos con algo más que con las posturas manifiestas que adolecen de un deliberado exhibicionismo marcado por un histórico y permanente desencuentro.

Representación plástica y escritura: lenguajes

Plástica y escritura se relacionan desde que los campesinos escriben en sus cuadros y la propia organización propone que escriban una carta explicativa de ellos. El tema de la escritura y la fundación del silencio indio, desde la tragedia de Atahualpa, van acompañados de la sorda resistencia del pueblo sometido a través de gritos y cantos que surgen en el rito, en la fiesta y en el consumo artístico colectivo que en los Andes ha sido en teatro y en expresiones gráficas en telas y otras formas de imaginería.

a) Por eso llama la atención el caso de Puno —la plástica total— vs Apurímac —la necesidad de escribir el significado.

b) También es importante el simbolismo, implícito y explícito, que surge en la observación de los dibujos. El querer significar, el uso de figuras que metaforizan la realidad que quieren reproducir. Así, el uso de planos superpuestos a manera de "sectores", funciona en la representación como en la sociedad misma están organizados los planos de relación, los emplazamientos en la fiesta y la propia factura de la traza del poblamiento.

c) Finalmente el teatro trasladado a la pintura, los cuadros sucesivos o la abigarrada presentación de escenas.

Visión del Presente

El presente está representado por las "costumbres", cuando el tono triste de la realidad no aparece como central a por escenas de violencia cuando de apuntar a la crisis omnipresente se trata. Uno de los cuadros ganadores era el más llamativo al respecto del costumbrismo. De alguna manera, el temperamento de la gente del norte peruano se refiere a la historia como un acumulado de costumbres y anécdotas que dan el sabor local y el orgullo de la pequeña patria. Nos detendremos, sólo preliminarmente, por otro lado, en las representaciones de la violencia.

Empezaremos por los dibujos infantiles de los que no hemos hablado en nuestro recorrido por la muestra inicial. Desgraciadamente, las pinturas de los niños no constituyeron un cuerpo satisfactorio de expresiones auténticas, hubo al parecer, pocas motivaciones y más bien muchas interferencias. Sin embargo, una constante aterradora se puede extraer de una revisión del conjunto: los pequeños pintan la violencia casi unánimemente, incluso cuando el esquema que el promotor o el profesor se muestra en la trama del ayer, hoy y mañana. Un niño pinta su sufrimiento, luego de la escenificación de la muerte de sus padres, muriendo él mismo comido por un perro.

La violencia política, la violencia en el hogar, la violencia de la carestía, la violencia de los abusos locales, la violencia de las leyes que perjudican a los campesinos pobres, aparecen de mil maneras en los dibujos. Hemos puntualizado en los dibujos infantiles pues nos revelan la menos tamizada lectura de la realidad desde los impulsos primarios, pero los adultos tampoco ocultan su señalamiento. En Ayacucho, por ejemplo, luego de sucesivos concursos en los que los campesinos no se animaban a presentar abiertamente la violencia política, esta vez casi unánimes la pintaron, hicieron una crónica de hechos locales. Un objeto de aquellos que los españoles habrían traído, el helicóptero, no se pinta aquí fuera de contexto, se retrata a partir de una visión cotidiana.

El pasado por el presente

Pero lo de los 500 años famosos tiene que ver con el pasado. Simbologías diversas se pueden encontrar repetidas en los dibujos del pasado. Junto con las carabelas del arribo de Colón, las calaveras de la muerte se riegan en los campos, en las escenas, en las caras que pintan los campesinos. En un carboncillo el autor puso calaveras en cada escena que reflejaba sus interpretaciones de la historia. La muerte que se sembró en los Andes se pinta también usando un imaginario adoptado por los hombres andinos, el infierno. Un dibujo puso arriba el mundo de la historia y abajo, con las figuras invertidas como un espejo, el infierno donde el mismo español que azota al indio en la historia se quema en infierno, con dantescos personajes. Cuando no se ponen símbolos, como el cráneo de una calavera o el infierno, los campesinos pintan a los españoles como explotadores, algunas veces con un ingenio y una gracia que apaciguan los signos tétricos con los que suelen ser representados; un campesino costeño dibujó "su" correspondiente español fumando —pues de algunas formas, siempre son asociados a la introducción de vicios— y con el humo de su cigarrillo escribe la palabra "vil".

La representación de la conquista puede tener otra vertiente en el entendimiento popular, la del reparto de los dones. La desigual capacidad de enfrentar la producción, desde el conocimiento hasta los alimentos, expresada en el manejo o carencia de la lengua española y la escritura y de la técnica, es la otra lectura campesina de la conquista.

Esta vertiente que podríamos llamar cultural, se ve empequeñecida por la otra que enfatiza la violencia.

TESTIMONIOS





Segundo Ramón Tume Rumiche
Seudónimo: "El Canario" 18 años
San Martín de Sechura, Bernal, Piura
Título del Dibujo: "Raíces de mi Pueblo"

Me expreso sencillamente y les comunico a travez de dibu raíces, vivencias del campesino, y sueños que anhelamos hagan realidad.
He dibujado cholos y cholas patas al suelo como viven en mi p
Me contó mi abuela: Mercedes Zeta Eche de 115 años de eda todavía vive) anécdotas, creencias, costumbres y la vida de pesino de sus tiempos antes cuando ella era niña y también c se casó y hasta ahora.
Es por eso que a travéz de estos dibujos quiero rescatar muchos hombres toman al olvido esas vivencias antiguas p son vivencias de los hombres campesinos.
He querido participar en este concurso para crear, comun dejar un mensaje de paz, para engrandecer el arte de los ca nos que día tras día lo realizan.

Exorcizando la violencia del tiempo

La abrumadora mayoría, ya que unos contados con los dedos proponen una unión feliz, condena la conquista. En defensa de una posible intromisión que distorsiona la percepción de la historia, conviene cruzar los dibujos denunciantes de la infamia española con otra presencia abrumadora: el presente de violencia, de pobreza, corrupción y tristeza. Los pintores campesinos tejen la historia en dos planos, el hoy de violencia y miseria y el ayer de la conquista, representada por el encuentro de Cajamarca, teñida de iguales características. Si se quiere, se traslada a la conquista la responsabilidad de las penas de hoy, sin intentar reflexionar en las responsabilidades contemporáneas. Es una cuestión esta que no se puede descartar aunque se trate de una hipótesis. De cualquier forma me temo que no tienen hoy un recuerdo muy bueno de los conquistadores, por obra de una educación que los pinta como los "condenados" que condenaron a la miseria a los "peruanos". Es curioso como ninguno pinta la historia de otra manera que no sea la del indio trabajando bajo el látigo esclavizante del español, no hay lugar en el fondo del infierno, para un entender popular que no, esté ocupado por esos seres abusivos y holgazanes que educación formal y el imaginario popular han construido.

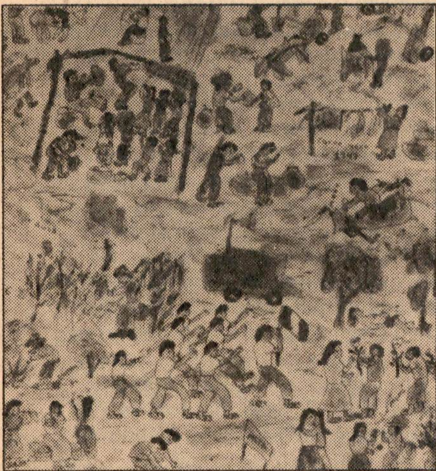
Tiempo y arquetipo

Los dibujos que encararon de lleno la lectura de la historia de los últimos 500 años, ponen un eje en esa lectura, un personaje sobre el que gira el pasado y el futuro, que está más allá del tiempo. Tres figuras históricas cumplen esa función: el Inca (que tan pronto puede ser Atahualpa como un héroe local o un mito), Túpac Amaru y Juan Velasco Alvarado.

Otro de los objetos que los españoles trajeron, según estas pinturas campesinas, fue el reloj. El tiempo de los españoles. Frente a ese tiempo, ellos ponen un eje arquetípico que explica el tiempo y el mundo.

José Isabel Ayay Valdez
40 años
Caserío de Chilimpampa, Cajamarca
Título del Dibujo:
"El Indio quedó mudo"

Este dibujo es la historia 500 años la llegada de los españoles al Perú llegaron los mestizos españoles a Cajamarca y mataron al inca Atahualpa después ya estaba paseándose en los campos conociendo a los sitios un día sale a casar venados, alpacas, llamas, vicuñas, guanacos y otros animales al cerro quelishy cerro negro en el camino se encontraron con los indios los españoles. Los españoles encontrando al indio le dice: "oy indio adonde te vas" el indio al escuchar el idioma castillano *el indio quedo mudo* ya no supo que contestar los españoles sigue ablando el otro indio se ase huapo y los españoles lo da un balazo en el corazón cuando grita en idioma quechua los españoles andaban con armas de fuego y los indios no conocían armas de fuego ni los caballos ni la espada ni el sombrero ni el zapato ni el idioma castillano una india estaba bajando jalando su llama cargado de *acshu:* papas un indio chequito por su tras al reventar el arma de fuego se asustaron todo los indios las cosas lo que no se a escuchado nunca otro indio corrio al otro camino otro indio esta apuntando en su casa en su quipus o tenguiendo con el hilo shuyo.



os las
ue se

ueblo.
l (ella
cam-
uando

o que
orque

icar y
npesi-

ón del futuro

La presentación de los sueños del campesino, de opciones que ven en el futuro, revelan la espeza. Ya no está el inca en el futuro, está el tor, están la casa y la escuela, están el crédito y arcela ubérrima y está la justicia.

En el tiempo de la crisis, cuando los dibujos estran una hemorragia social y las imágenes patéticas aparecen dibujadas. Cuando la oria de los últimos 500 años (ya que no la de los s anteriores) parece ser una sucesión de opro-.

Los campesinos son capaces de expresar en el plástico, como en el poema quechua: "esa ultad recóndita de nuestro pueblo que le hace etar y concentrar todas sus energías para avesar el amargo trance, para —aunque herido, biado, desorientado, inerme— guardar el ciente rescoldo de vida que le permita, al menor umbrar de buen tiempo, aprovechar al máximo lquier circunstancia favorable". (E. A. stphalen)

EL CONCURSO Y LOS GANADORES

Una reflexión sobre la modernidad

Lupe Camino

El concurso nos tenía acostumbrados a un amplio margen de sorpresas, como reflejo de una gran libertad plástica, propia de los artistas populares. Sin embargo este año, quizá por el contenido de la convocatoria, el concurso parece haber tocado un punto álgido y crucial, que ha puesto nuevamente sobre el tapete el tema de la Identidad Nacional; y este aspecto ha enriquecido el mensaje, en el que se vislumbra un marcado interés, en las distintas regiones del país, por dibujar pasado y presente como una continuidad, y en alguno de los casos, como el trabajo premiado de Cajamarca, una vigencia del trauma de la invasión, siendo, sin embargo, a través del lenguaje del conquistador que se expresa el conquistado, señalando como resultado de este "encuentro" el silencio de su pueblo.

Para cada realidad hay un tratamiento distinto del tema. Esto lo vamos a reflexionar en forma somera a partir de los primeros premios.

1er. Premio para artistas con estudios e innovaciones técnicas: Ayacucho: DEL INCA Y DIOS.
Artista: Nino Blanco.

A primera vista este trabajo puede crear un sentimiento contradictorio que, luego de la observación detenida de las imágenes y de la lectura del texto que lo acompaña, presenta claramente lo que nosotros llamaríamos "apropiación de los símbolos". Esto se traduce en una iconografía cargada de elementos harto conocidos pero que, sin embargo, aunados a la palabra del pintor se convierten en elementos novedosos de comunicación. Es interesantísimo observar los usos de la izquierda y la derecha como elementos fundamentales del mensaje, que hacen recordar la famosa técnica del tejido torcido hacia el lado izquierdo como elemento mágico y protector. Igualmente, la presencia de dos Incas sobre la izquierda coincide con las afirmaciones de Rostworoski acerca de la ideología andina, aparentemente "viva" hoy, lo mismo que el niño recién nacido como elemento renovador de una "conciencia" nueva. Los que conocen la lengua quechua saben que "consciente" para el hombre andino dice muchas cosas, entre ellas "compasión o conciencia de que hay un otro a más de ti mismo", es decir, no sólo es pensamiento sino proyección positiva hacia los otros, aspecto del que el mundo andino ha sido excluido en el devenir histórico. La riqueza de las imágenes, el uso particular del espacio, el buen dibujo (con reminiscencias coloniales), y los elementos culturales presentados, nos hablan de un mundo que está abriendo un camino propio de comunicación y valorización de la realidad que no es necesariamente el propiamente indígena, y de ninguna manera el propuesto desde fuera (llámese Estado, ONGs, etc.), sino que aparecen estos elementos aparentemente contradictorios (sexo-hostia, violencia-placer), conjugados y relacionados. Esto nos parece importante, pues pareciera ser el proceso de una maduración y, por qué no, de una integración propia. Como el mismo autor dice, "... y hay muchas cosas más dentro del dibujo" (Blanco, 1992), que deben ser entendidas y analizadas en futuros trabajos sobre el tema.

1er. Premio Cajamarca: EL INDIO SE QUEDO MUDO. DE VENADOS Y ESPAÑOLES.
Artista: José Isabel Ayay Valdez.

Este dibujo posee a ojos vistas toda la riqueza del conocimiento de la historia desde la percepción popular. El uso circular del espacio, la incorporación de colores naturales, la riqueza del territorio (papas, ichus, venados, alpacas), estarían representando todo lo perdido de lo cual se "alimenta" nuestro pueblo, la vigencia del movimiento y el silencio formulado, del cual no ha salido aún el nativo peruano, no visto desde una perspectiva reivindicativa social, sino más allá: El no tener ese espacio para decir cosas sin palabras, que a través de la pintura el campesino logra recuperar, señalando también las diferencias sociales impuestas, que son traducidas en elementos amenazantes y de estatus dentro del mundo social: Armas de fuego, caballos, zapatos, sombreros, elementos que aún marcan gruesas líneas de separación.

Sin embargo, a través de lo dibujado y lo escrito (en un idioma señalado como no propio), el indio se comunica, y no sólo se comunica, sino señala claramente el problema.

Dibujándose nuevos espacios de contacto y comunicación, el autor a su vez parece ser un hombre de dos mundo conciliados en armonía: Agricultor, bibliotecario, promotor de salud y promotor del vivero comunal. ¿Una nueva forja sin perder la identidad? ¿Se ha iniciado ya la ruptura del silencio? Quizá aún la voz es muy baja como lo tenue de sus tonalidades, pero es hermosa y sabe muy claramente lo que nos quiere decir.

1er. Premio Cusco: DE APUS Y ESTRELLAS.
Artista: Angel Callañaupa

Si bien este dibujo inicialmente aparece a los ojos foráneos como armónico pero sin aportes esenciales, luego de una segunda mirada la riqueza de los elementos nos hacen considerarlo y podemos empezar a "ver" cómo están presentes los grandes Apus, de cuyos rostros nace el agua; los habitantes del interior de los cerros; las constelaciones y a su vez elementos propios del tránsito cultural. Es fundamental preguntarnos, acerca de este dibujo, si la población andina mira



Angel Callañaupa (sin estudios)
Comunidad Yanacona, Chinchero, Urubamba - Cusco

actualmente el cielo como cielo cristiano o si no ha dejado de mirarlo como guía de su quehacer: "Cuando fui caminante aprendí más del cielo, nosotros no teníamos reloj ni nada". (Urbano y Macera, 1992: 188); o quizá este pueblo se ha apropiado de los conocimientos de ambas culturales y los ha recreado, tanto a nivel plástico como práctico, a pesar de que algunos niegan esta vigencia. Los que trabajamos cerca del campesino conocemos de esta permanencia, y creemos que quizá otros 500 años nos darán la razón. En el texto del autor es esencial observar lo prolijo de la escritura, el uso adecuado de los materiales y la vigencia de una ideología vigorosa.

1er. Premio: Piura. LA RAIZ Y EL ENCANTO.
Artista: Segundo Ramón Tume Rumichi, "El Canario".

En este trabajo hay un manejo del espacio adecuado a una geografía en la que el verdor y los desiertos marcan límites y vida. A través de este tríptico cargado de pequeños personajes locales actuantes en el quehacer cotidiano y ritual, entramos al Norte con los ojos de quien conoce, valoriza y recrea su vivir de "cholos pata en el suelo", y que no duda en dar su sangre[1] para comunicarnos quién es y quiénes son, que resume en dos contenidos "fuerza y voluntad", y que no duda en comunicarnos que dentro de su invalorable riqueza cultural y personal ha tenido que "emprestarse la cartulina y el lapicero". Este dibujo de encantos y chucaques, de chicheras y mingas, hace vivir y vibrar en su limpieza y frescura, que nosotros traduciremos en fuerza y voluntad de vivir y de gozar. Este aspecto está señalado por la presencia de Eros y Tánatos en varias de las imágenes, que los que conocemos bien la región entendemos el valor y realismo de estos dibujos, e incluso la variante del uso del espacio, tan diferente de los artistas surandinos y cajamarquinos. El piurano recrea un espacio amplio por donde bulle la vida.

De todo lo visto, leído y pensado, se desprende que el país necesita de más espacios gráficos, y de un análisis más profundo de la simbología actual; y de hecho nos parece que este concurso es un inicio de algo que deberá crecer a futuro y que creemos que ya están creciendo hace ya buen tiempo sin que muchas veces lo advierta la ciudad, que aparentemente es la que los consagra.

El *niño* campesino en sus dibujos

Giselle Silva

Este artículo se realizó a partir de la observación de 208 dibujos de niños campesinos provenientes de diversos departamentos de la costa, la sierra y la selva del Perú. La edad de los niños fluctúa entre los 8 y los 12 años y fueron convocados a participar en el VIII Concurso Nacional de dibujo y pintura campesino.

Al contactarnos con estos dibujos observamos que no hay necesariamente uniformidad o un tema recurrente entre los dibujos. Lo que se encuentra es una diversidad rica en elementos, en emociones y percepciones.

Están aquellos niños que expresan la pena que les genera la pobreza en la que viven. Están los que se sienten empequeñecidos frente a la autoridad, los que nos cuentan cómo es su comunidad. Están los que nos dicen que se sienten felices y acompañados por la música natural del campo cuando pastean sus animales; pero también algunos nos dicen lo contrario: que a veces se sienten solos y deprimidos. Están los que nos narran sus fiestas, los que nos cuentan de la importancia que tiene el astro sol en sus vidas. Pero también, están aquellos que viven en las tinieblas y en la confusión, asustados por la violencia, que lo expresan todo a través de una mancha oscura y pesimista. Están los colores brillantes y festivos y también los opacos, pálidos y mortecinos.

Están las composiciones ordenadas y lógicas, así como también las caóticas e incomprensibles. Están aquellos niños poseedores de una fuerza impulsiva avasalladora como lo representa el enorme toro que uno de ellos grafica. También el niño de trazo débil, que casi no dice nada.

Esta es la primera constatación: cada niño es un universo particular, en constante interacción con su ambiente y sus "objetos". La primera conclusión de este trabajo nos permite evitar caer en la estereotipia y en la construcción de una percepción esquemática (idealizada o descalificadora) del niño del campo. Partiendo de esta premisa podemos analizar algunas tendencias generales. Existen:

1) Dibujos que recrean el entorno de los autores: cultivos, cerros, ríos, animales, fiestas, vegetación, luna, sol, iglesia, escuela, casa, papá, mamá, profesores, autoridades, trabajo, juguetes. En estos dibujos el pasado, el presente y el futuro no se diferencian. En un solo motivo global expresan una totalidad: la síntesis de cómo sienten el tiempo, el espacio y los hechos. Se trataría de un presente que abriga un pasado y un presente no planteados en el contenido manifiesto del dibujo.

2) Dibujos que se adecuan a una estructura dividida aunque relacionada: el pasado, el presente y el futuro están separados en cajones con una frágil continuidad. Es la representación gráfica de un tiempo lineal, de una estructura parcializada de los momentos históricos.

¿Qué tipo de relaciones han sido graficadas? Encontramos ejemplos diversos: una primera es la que se da a partir del trabajo como actividad cohesionadora entre padres e hijos. El trabajo, fuente del sustento diario y de la organización del tiempo de los campesinos, es expresada como parte fundamental de la socialización. Otra constante es la relación con los animales. Los animales son para el niño campesino



Necesitamos un acercamiento al niño campesino sin idealizarlo ni denigrarlo

objetos animados que pueblan su mundo interno tempranamente. Establece con ellos una relación mutua que le permite conocer la vida impulsiva naturalmente y sobre todo expresar sus afectos: la ternura con el becerro, el aprendizaje de la sexualidad en la observación del apareamiento, la confrontación con la agresividad no neutralizada. El vínculo con los animales favorece que la expresión de sentimientos se aprenda de espontánea y variadamente, no solamente en el círculo familiar. El contacto con "lo vivo" sería una constante de la cultura campesina que podría condicionar en parte el "animismo" característico de la cosmovisión campesina.

Fue interesante notar que los modelos "blancos", "urbanos" o "extranjeros" no se hacen presente más que en uno o dos casos. Los niños, fieles a la expresión de lo suyo, grafican características propias de su entorno, lo cual nos indica la interiorización de su realidad auténtica. Sin embargo, algo que llamó la atención fue descubrir que, al igual que en las ciudades, la enseñanza de patrones estereotipados están vigentes. En muchos dibujos se presentan versiones de la historia del Perú que parecen haber sido trasmitidas con una tendenciosidad ideológica. Nos preguntamos entonces: ¿para qué se educa? Nos encontramos frente a un problema antiguo en su planteamiento, pero aún irresuelto: ¿qué tipo de niño busca formar el sistema educativo peruano?

En varios casos observamos la percepción de algunos niños acerca de la dominancia que le atribuyen a las figuras investidas de poder. No sólo presentan imágenes de los conquistadores sometiendo al inca. También están las imágenes de las fuerzas del orden y de los subversivos. También presentan a los otros adultos que los rodean: los padres, los maestros, los pobladores de la comunidad. El tipo de relación dominante-dominado es una de las constantes. ¿Se trata de un reflejo de la representación mental que los niños han incorporado de la historia de su país? Más aún: ¿es el reflejo del tipo de relación preponderante que han vivido en su historia personal? Es importante señalar que normalmente, el niño vive al adulto con un poder que él mismo siente que aún no tiene. De allí que en algunos la representación del adulto sea del tamaño de la casa o iglesia, en contraste con el tamaño minúsculo con el que algunos se representan.

La necesidad de poder de un ser humano sobre otro es intrínseca al individuo. No se trata de erradicar este rasgo, porque caeríamos en algo imposible e inútil. De lo que se trata más bien es de potenciar este impulso natural hacia fines constructivos y hacia la comprensión de que la autoridad es necesaria para poder convivir socialmente, pero que es distinta al autoritarismo, al uso prepotente del poder que impide al ser humano ejercer su libertad, en el más amplio sentido de la palabra. Los niños nos dicen, a través de sus dibujos, que necesitan de autoridades positivas, que les brinden seguridad, que les enseñen a poner límite a sus impulsos amorosos y agresivos aún en proceso de evolución. Nos dicen que desean adultos comprensivos y solidarios, que se den de la mano, que permitan la germinación de sus frutos, que en finalmente son ellos mismos. Nos dicen que desean que las cosas mejoren, pero sin dejar de ser ellos mismos. Ellos saben lo que necesitan y desean. Puede exteriorizarlo graficándolo porque tienen la experiencia interiorizada de contacto cercano y cálido. Si sólo hubieran estado expuestos a tipos de relaciones violentas y dominantes, no podrían exteriorizar a través del dibujo lo contrario, pues no lo conocerían.

El acercamiento hacia el conocimiento de la realidad interna y externa del niño campesino, debe ante todo, carecer de estereotipos y prejuicios: esto es idealizarlo o denigrarlo. La concepción general de la historia del Perú, y de los 500 años en particular, de cada participante, está íntimamente relacionada con su propia historia personal y con los tipos de relación que ha interiorizado a lo largo de su vida. El dibujo es un medio proyectivo privilegiado que permite conocer el mundo interno del niño. Quedaría mucho más por analizar de estos dibujos. En todo caso, deseamos que este primer acercamiento deje varias pistas a seguir.

Nuevos retos de cara al país

viene de la pág. 3

conocidos de los campesinos. El anhelo de progreso, que debe entenderse como "salir de la pobreza", "dejar de ser campesino", lo que es expresión de la lucha y trabajo campesino en el presente siglo por construir escuela y tener carretera. Adicionalmente, se puede constatar el valor simbólico del ladrillo y sobre todo del cemento como representación del avance hacia ese progreso. Uno de los dibujos ganadores presenta también los sueños del campesino, que todos consisten en artefactos electrodomésticos. Y el cansancio frente a la violencia, que ya aparecía con claridad en muchos dibujos de años anteriores, se vuelve aquí a manifestar con fuerza en relación al deseo de paz.

En un solo dibujo, aislado pero significativo, aparece una visión cíclica del tiempo: el pasado y el futuro son épocas de luz, de día, mientras la época actual es de noche. En cierta forma el futuro es un retorno al pasado, aunque no exactamente en las mismas condiciones. Esta visión del tiempo, que es más bien la tradicional en el mundo andino, parece así en retirada frente a una visión mucho más lineal aunque no relacionada con una utopía positivista tal como se dio en Europa.

Las interpretaciones del V Centenario

Los dibujos más interesantes son, en mi opinión, aquellos que dan su propia interpretación del quinto centenario. Aquí encontramos la diversidad de interpretaciones que comúnmente conocemos.

Aunque sean casos excepcionales, se han presentado dibujos —uno de ellos muy bien logrado— que interpretan el encuentro como un proceso armónico y de integración desde los inicios.

Otro dibujo parece responderle dividiendo la hoja en dos con una diagonal: en la parte de arriba, a la izquierda, se representa con colores luminosos la versión armónica del encuentro, mientras en la otra parte, mucho más oscura, aparece la historia "verdadera", la de la explotación y la violencia (en este caso, sólo la carta adjunta al dibujo nos pudo dar la clave de la interpretación, lo que reafirma la complementariedad ya observada en años anteriores entre el dibujo y la escritura).

Uno de los dibujos ganadores pone en escena de manera original el encuentro de Cajamarca, haciendo énfasis en el problema de la lengua. Este dibujo retoma así el viejo tema de la incomunicación cultural y lo plantea como un aspecto central de nuestra herencia de desencuentros.

Una propuesta muy interesante nos viene de Ayacucho. El dibujo utiliza y combina de excelente manera símbolos de origen andino con los símbolos del cristianismo. La representación de escenas de la vida cotidiana en toda su crudeza, que no hacen concesiones a la tesis de la "simbiosis armónica", logra sin embargo generar una propuesta que es muestra de algún tipo de síntesis. Es un dibujo que sin duda merecerá estudios desde muchos ángulos, pues proviene de un gran artista que renueva su tradición y ofrece una visión simbólica a la vez antigua y moderna del complejo mundo andino.

EDITADO POR CEAS, CEDEP, CIDIAG, CNA, CNR, ILLA, SER, MIEMBROS DE LA COMISION ORGANIZADORA NACIONAL DEL VIII CONCURSO NACIONAL DE DIBUJO Y PINTURA CAMPESINO.
JR. FRANCISCO DE ZELA 920 JESUS MARIA TELEFONO 336769